

LA RESTITUZIONE ALLO STATO PONTIFICIO DELLE OPERE REQUISITE DA NAPOLEONE VENNE CELEBRATA CON UNA MEDAGLIA CHE PRESENTA L'IMMAGINE DEL LAOCOONTE COME SIMBOLO DEL PATRIMONIO USURPATO.

# LA MEDAGLIA ANNUALE DELL'ANNO XVIII DI PONTIFICATO DI PIO VII

Nel corso della campagna d'Italia dell'esercito del Direttorio di Francia, le soverchianti armate francesi con al comando il giovane generale, futuro Maresciallo dell'Impero, Claude Victor Perrin (1764-1841) dopo aver travolto, il 2 febbraio 1796 a Faenza, le milizie pontificie del generale Michelangelo Alessandro Colli Marchini (1738-1808), imposero allo Stato della Chiesa le durissime condizioni di resa del trattato di Tolentino.

Nella cittadina marchigiana il 19 febbraio le clausole del negoziato furono sottoscritte dalla delegazione pontificia composta dal diplomatico cardinale Alessandro Mattei (1744-1820), dal segretario della Congregazioni per gli Affari Ecclesiastici con la Polonia Lorenzo Calappi (1741-1817), dal colonnello della Milizia Civica e componente dello Stato Maggiore dell'esercito pontificio marchese Francesco Massimo (1730-1801) e dal duca di Nemi Luigi Braschi Onesti (1745-1816).



La firma del trattato di Tolentino.

Per la Francia rivoluzionaria il generale Napoleone Bonaparte (1769-1821), comandante in capo della spedizione militare, volle apporre la propria firma all'accordo di pace accanto a quella del diplomatico François Cacault (1743-1805).

I ventisei articoli del trattato prevedevano, tra gli obblighi a carico dello Stato Pontificio, la cessione alla Francia del Comtat Vennaisin, che in forza del trattato di Meaux era patrimonio del Pontefice dal 1229, e della città di Avignone, acquisita alla Chiesa di Roma nel 1348 dal papa Clemente VI (Pierre Roger, 1342-1352), mentre le Legazioni di Bologna, Ferrara e di Romagna venivano smembrate e andavano a costituire, con i Ducati di Milano, di Modena e Reggio, di Massa e Carrara, le terre di Mantova e del Veneto comprese tra i fiumi Adda e Adige e la Repubblica Cisalpina. Il governo pontificio dovette accettare lo smantellamento del proprio esercito, cedendo ai francesi le armi e i cavalli, l'occupazione militare della città di Ancona, provvedendo al vettovagliamento delle truppe francesi e il

di **Fabio Robotti**  
fabio.robotti@  
regione.piemonte.it



Il cardinale Alessandro Mattei.



Jean-François Sablet, *Ritratto di François Cacault*, Nantes, Musée des Beaux Arts.



Seizing the Italian relics, stampa satirica, Londra 1814.



G. Cruikshank, *The departure of Apollo & the Muses or Farewell to Paris*, stampa colorata, 1815, British Museum.



Domenichino, *La comunione di San Girolamo*, Roma, Pinacoteca Vaticana.

pagamento di una indennità di guerra quantificata nella stratosferica somma di trentasei milioni di lire. Inoltre, il trattato acconsentiva all'esercito francese di poter liberamente accedere a tutti gli edifici pubblici e privati, compresi quelli di culto, per requisire e portare a Parigi, come bottino di guerra, più di cento opere d'arte.

Vennero inviati a Parigi le sculture e i quadri tra i più significativi conservati a Roma, le grandi opere marmoree del *Laocoonte*, dell'*Apollo* e del *Torso* presenti nel complesso edilizio vaticano del Belvedere, e la medesima sorte toccò ai quadri della *Trasfigurazione* e dell'*Assunzione della Vergine* di Raffaello, alla *Deposizione* di Caravaggio, alla *Sacra famiglia* di Giulio Romano e alla *Comunione di San Gerolamo* di Domenichino. Con una razzia di pari incommensurabile valore le biblioteche romane vennero spogliate dei più preziosi tra codici miniati, incunaboli e stampe antiche.

Salito al Soglio pontificio, Pio VII (Barnaba Niccolò Maria Luigi Gregorio Chiaramonti; 1800-1823), nonostante la grave crisi politica ed economica che affliggeva in quegli anni lo Stato della Chiesa, travolto dalla folgore napoleonica, non trascurò la salvaguardia e la tutela del patrimonio artistico e, a tale scopo, venne redatto un chirografo promulgato, successivamente, dall'editto del primo di ottobre 1802 del pro-camerlengo cardinale Giuseppe Maria Doria Pamphili (1751-1816). Il Pontefice impegnava il governo a impedire che si aggiungessero nuove perdite a scapito del patrimonio artistico e a provvedere per la sua reintegrazione «con il di scoprimento di nuovi monumenti», suppendo in tal modo «alla mancanza di quelli che sonosi perduti». Venne, inoltre, istituito un fondo, nella disponibilità del Camerlengo, per acquisire quelle opere d'arte meritevoli di essere inserite nelle collezioni dei Musei Vaticani e vennero emanati provvedimenti finalizzati alla conservazione dei monumenti e delle antichità.

Per sovrintendere alla tutela del patrimonio artistico venne istituito l'ufficio dell'Ispettorato generale di tutte le Antichità e le Arti dello Stato della Chiesa, alla cui direzione venne chiamato il celeberrimo scultore e pittore Antonio Canova (1757-1822). Egli si mostrò molto riluttante nell'accettare l'incarico ma dovette cedere all'azione di convincimento esercitata dal cardinale segretario di Stato Ercole Consalvi (1757-1824) e all'energica insistenza del Pontefice.

Canova svolse, in quei difficili anni, il suo compito in maniera molto brillante riuscendo a limitare le requisizioni delle opere d'arte da parte dei francesi che occuparono Roma (1805-1814) tant'è che, dopo la definitiva sconfitta di Bonaparte (18 giugno 1815), il cardinale Consalvi gli affidò l'incarico di recuperare i capolavori d'arte trafugati in Francia.

Accettato il complesso incarico Canova, il 10 agosto, ricevuta la benedizione apostolica, partì per la Francia e giunse a Parigi dopo un avventuroso viaggio di diciotto giorni.

Parigi, in cui da poco più di un mese era rientrato (8 luglio) il re Luigi XVIII di Borbone (1755-1824), si trovava ancora in stato d'assedio; gli eserciti delle nazioni alleate che avevano combattuto e sconfitto Bonaparte occupavano ancora i nodi nevralgici della città ed erano riluttanti a cedere il

controllo delle piazzeforti militari alle truppe fedeli al re. Nelle principali piazze e sui ponti della capitale di Francia le batterie d'artiglieria d'ambo le fazioni si fronteggiavano e sembravano sul punto di entrare in azione.

In quei giorni di palpabile grave tensione, Canova raggiunse monsignor Marino Marini (1783-1855), già a Parigi dal 1810 al seguito, come coadiutore, dello zio Gaetano Marini (1742-1815) con il compito di vigilare sulla conservazione degli archivi pontifici che erano stati sequestrati e ivi trasferiti dopo l'occupazione di Roma dai francesi. Subito dopo l'abdicazione di Bonaparte (9 aprile 1814) Marini aveva ricevuto l'incarico di rivendicare la proprietà della Santa Sede, oltre che degli archivi vaticani e degli altri dicasteri ecclesiastici, anche di cinquecento preziosi codici della Biblioteca Vaticana e di trecentosessantasei volumi, tra codici miniati e rare edizioni di stampa, della Biblioteca Palatina portati negli anni in Francia.



P.G. Berthault, A. Girardet, *Entrata trionfale a Parigi dei monumenti delle scienze e delle arti*, tra i quali alcune opere trafugate in Italia, stampa, 1802.



Benjamin Zix, *Il corteo nuziale di Napoleone e Maria Luisa d'Austria*, 1810. Al centro della Grande Galleria del Louvre è rappresentata la *Trasfigurazione* di Raffaello.

Canova incontrò i rappresentanti delle potenze alleate vincitrici mostrando le proprie credenziali che lo autorizzavano, per conto dello Stato pontificio, ad avanzare le rivendicazioni sulle opere d'arte razziate dai francesi e perorare la causa della loro restituzione.

Le istanze di Canova per il ritorno nello Stato Pontificio, andavano oltre al rispetto del mero legittimo diritto di proprietà, poiché trattandosi di capolavori assoluti potevano considerarsi patrimonio dell'intera umanità e la loro visione era, comunque, fruibile in spazi pubblici sia a Parigi come a Roma, ma si incentravano sull'indissolubile legame che unisce la scultura o il quadro al luogo per cui è stata creata o che l'ha ospitata nel tempo sostenendo che se un'opera d'arte viene sradicata dal contesto in cui è storicamente calata si compromette, in modo irrimediabile, la sua leggibilità.

Canova prese immediatamente contatto con la rappresentanza diplomatica del governo britannico, trovando nel segretario agli Affari Esteri Robert Stewart, II marchese di Londonderry (1769-1822), pieno appoggio alle richieste per la restituzione allo Stato della Chiesa dei capolavori artistici.

A destra: un codice della Biblioteca Vaticana: il timbro della Bibliothèqu nationale di Parigi sotto quello della Biblioteca Apostolica Vaticana fu apposto dopo le requisizioni delle truppe napoleoniche.



Raffaello, *Trasfigurazione*, Roma, Pinacoteca Vaticana.





Robert Lefèvre, *Ritratto di Dominique Vivant Denon*, Musée National du Château de Versailles.

Anche il vincitore di Waterloo, sir Arthur Wellesley, I duca di Wellington (1769-1852), si dichiarò pubblicamente, a mezzo di una lettera aperta, favorevole al «veder le opere d'arte, trofei delle vittorie napoleoniche, restituiti ai legittimi proprietari». Tra i plenipotenziari prussiani al congresso di Vienna, lo scienziato Friedrich Heinrich Alexander Freiherr von Humboldt (1769-1859) convinse il re Federico Guglielmo III (1770-1849) a sostenere le istanze dello Stato Pontificio.

Ma, inopinatamente, non tutte le potenze vincitrici convenivano, per differenti motivi, sulla legittimità della richiesta di restituire a Roma le opere d'arte che erano state depredate: la diplomazia russa, guidata dal conte Karl Robert Nesselrode (1780-1862), sposava le idee dello zar delle Russie Aleksandr Pavlovic Romanov (1777-1825) che considerava Parigi come la capitale culturale dell'Europa e, indipendentemente dalle vicende napoleoniche, il luogo ideale dove conservare quegli importanti capolavori d'arte rifiutando, quindi, di prendere in considerazione qualsiasi progetto di rimpatrio delle opere trafugate. L'Austria non espresse una posizione chiara in quanto, per giustificare sul piano politico e diplomatico l'occupazione militare della legazione di Ferrara, non voleva ricusare il trattato di Tolentino e, di conseguenza, le clausole che avevano permesso ai francesi di trasferire le opere d'arte

da Roma. Anche il re di Francia Luigi XVIII, nel dare udienza a Canova, manifestò le sue riserve a restituire le opere d'arte romane poiché erano tanto amate dai parigini e che ormai «potevano essere ritenuti patrimonio della Francia». Canova arrivò anche a rivolgersi direttamente allo zar Alessandro per chiedergli di restituire a Roma «questi unici preziosi avanzi di antico splendore».

Con l'aiuto dal direttore dei Musei Vaticani Alessandro d'Este (1783-1823) che lo aveva raggiunto a Parigi, dopo una serrata serie di iniziative diplomatiche in cui ebbero un grande peso, oltre che la grande stima e ammirazione di cui godeva come artista, anche forti legami personali che aveva coltivato nel tempo negli ambienti della cultura internazionale, Canova venne autorizzato dal Museo Reale di Francia a riprendersi «statue, quadri e altri oggetti». Il lavoro di Canova non fu semplice per l'aperta ostilità che dimostrò il direttore del Museo Reale Dominique Vivant Denon (1741-1825) che provò in ogni modo a ostacolarne l'attività, tant'è che il recupero delle opere d'arte avvenne sotto la scorta di un plotone di dragoni austriaci.

Superando le varie difficoltà Canova, il 10 ottobre, poteva scrivere al cardinale Consalvi «ho già ripresi quaranta pezzi di scultura e più di trenta quadri che sono guardati in una caserma austriaca». Le opere d'arte furono imballate in trentaquattro casse e caricate su tredici carri, il prezioso carico pesava poco più di cinquecento tonnellate e il suo trasporto costò circa centomila franchi. Sul carro contrassegnato con il numero uno viaggiò il *Laocoonte*, sul carro numero due fu trasportato il carico forse più prezioso, la *Madonna di Foligno* opera di Raffaello, il *Cristo al Sepolcro* di Caravaggio, il *Martirio di San Pietro* di Guido Reni e altre quattro tele di maestri del Rinascimento. La *Trasfigurazione* di Raffaello e l'*Apollo* del Belvedere viaggiarono su due carri dotati di particolari allestimenti finalizzati ad ammortizzare gli urti. I codici e i libri occuparono quasi tremilacento ceste e, tra questi, furono riportati a Roma anche i *Fascicoli Galileiani del Santo Uffizio*, gli atti, i verbali degli interrogatori e la sentenza del processo del 1633 che l'inquisizione romana intentò allo scienziato pisano.

Mentre veniva affrontata la discesa del colle del Moncenisio il carro numero uno slittò sul ghiaccio, che ricopriva la sede stradale, facendo ribaltare la cassa; il convoglio venne immediatamente arrestato a Susa dove, dopo un accurato esame, fu constatata una lesione «alla parte inferiore laterale sinistra del basso ventre, avente una rottura di once cinque». L'oncia era una unità di misura del Regno Sardo e cinque once corrisponderebbero a una lunghezza di circa venticinque centimetri.

Il 23 dicembre il convoglio entrò in Roma salutato da una folla plaudente e dal suono festoso delle campane di tutte le chiese e, con un lavoro febbrile, la collezione venne velocemente tolta dagli imballi per poter essere esposta, già il 4 gennaio del 1816, in Vaticano negli appartamenti del Borgia. Il Pontefice, come segno di riconoscenza e di ringraziamento per l'impegno nella difesa dell'arte italiana, ringraziò pubblicamente, inviò doni e conferì onorificenze a tutti coloro che si erano impegnati per riportare a Roma le opere d'arte, in particolare Canova venne insignito dell'Ordine dello Speron d'oro e gli fu conferito il titolo di marchese di Ischia di Castro.

Nel 1817, a ricordo della restituzione delle opere d'arte sottratte da Roma e trasportate in Francia a seguito dell'occupazione francese, venne coniatata la medaglia annuale pontificia che ebbe la sua prima distribuzione in occasione della festa dei Santissimi Apostoli Pietro e Paolo nell'anno diciottesimo del pontificato di Pio VII. La medaglia, realizzata da Tommaso Mercadetti (1754-1821), porta al rovescio l'immagine del gruppo del *Laocoonte*, la scultura ellenistica probabilmente proveniente da Rodi e risalente I secolo che raffigura il famoso episodio narrato da Publio Virgilio Marone nell'*Eneide*, con il troiano Laocoonte, veggente e gran sacerdote del dio Apollo, e i suoi figli che tentano una impari lotta per difendersi dall'aggressione di mostruosi serpenti marini. Mentre Laocoonte cercava di persuadere i troiani a non far entrare nella città il cavallo di legno lasciato dai greci che avevano finto di rinunciare all'assedio, la dea Atena che li avversava, per evitare che il suo consiglio venisse ascoltato e il cavallo distrutto, mosse contro Laocoonte mandando Porcete e Caribeia, due enormi serpenti marini che, emersi dalle acque più profonde, avvinghiarono nello loro spire i suoi due figli; il sacerdote accorse invano in loro aiuto e fu stritolato assieme a loro. I troiani interpretarono l'episodio come una ammonizione divina e portarono il cavallo tra le loro mura procurando in tal modo la rovina definitiva della città.

Il gruppo marmoreo venne ritrovato nel gennaio del 1506 scavando in una vigna sul colle Oppio, nelle vicinanze della Domus Aurea di Nerone. Francesco da Sangallo (1494-1576), che ha tramandato ai posteri l'episodio, testimoniò che assieme a lui assistevano di persona alle ultime fasi dello scavo, tra gli altri, anche Michelangelo e il padre Giuliano da Sangallo inviato dal pontefice Giulio II (Giuliano della Rovere, 1503-1513) per valutare la consistenza del ritrovamento.



In alto: il *Laocoonte*, Roma, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino.

Qui sopra: Hubert Robert, *Il ritrovamento del Laocoonte*, 1773 Richmond, Virginia Museum of Fine Arts.

## MEDAGLIE E DECORAZIONI



La medaglia ha il diametro di 44 mm e venne coniata in oro (38,55-40,5 g), argento (30,3-41,7 g) e bronzo (31,55-42 g). La grande variabilità nel peso degli esemplari in argento e bronzo è giustificata dalla circolazione di riconiazioni ottocentesche realizzate dal Gabinetto numismatico della zecca pontificia diretta da Francesco Mazio.

La medaglia è classificata da Antonio Patrignani, nel volume *Le medaglie di Pio VII*, al n. 85, da Franco Bartolotti, ne *La medaglia annuale dei Romani Pontefici da Paolo V a Paolo VI (1605-1967)*, al n. 817, da Alfio Rinaldi, in *Medaglie papali da Pio VII a Paolo VI*, al n. 12, da Adolfo Modesti, nel II volume de *La medaglia annuale dei romani pontefici da Giulio III a Benedetto XVI*, al n. 285 e da Stefano Bertuzzi, nel *Corpus numismaticum omnium romanorum pontificem*, volumi IX, X, XI, al n. 127. Bartolotti indica una produzione di 33 medaglie in oro e di 1.577 in argento, Bertuzzi concorda sul numero delle medaglie coniate nel metallo aureo ma segnala l'emissione di 1.692 esemplari in argento senza escludere una ulteriore produzione di medaglie ufficiali con una conseguente maggiore disponibilità di materiale sul mercato, a cui si deve assommare, comunque, la serie in argento e bronzo prodotta dai punzoni fatti duplicare dal Mazio nei decenni successivi.

Al diritto della medaglia, nel campo, è inciso il busto di papa Pio VII volto di tre quarti a sinistra che porta poggiato sul capo il triregno lasciando scoperta l'ampia fronte e i capelli ricci su cui l'infula sinistra scende morbida fino a poggiarsi sulla spalla. Il Pontefice indossa un piviale chiuso dal razionale sulla cotta che si intravede appena attorno al collo, sul piviale riccamente ricamato tra i motivi a ramaglie sono simmetricamente disposte due scritte PAX e due teste di moro volte a sinistra con la fascia in fronte; queste ultime richiamano le insegne araldiche del Pontefice.

Al contorno, leggendo in senso orario, da ore otto a ore undici, PIO VII PONT e, da ore una a ore cinque, MAX ANN XVIII, con ogni termine seguito da un punto in posizione mediana; a ore sei è posto un monogramma composto dalle lettere M e T, le iniziali dell'incisore, chiuse fra due punti.

Al rovescio, nel campo, è rappresentata la vista frontale del gruppo marmereo: davanti a un altare due serpenti provenienti da destra e da sinistra aggrediscono simultaneamente i figli di Laocöonte che cercano di divincolarsi dalla morsa delle loro spire; allo stesso momento il sacerdote, che si è gettato tra i due giovani, nel disperato tentativo di liberali, è anch'egli assalito dai due giganteschi mostri e viene colto nell'attimo in cui è sul punto di soccombere mentre alza il capo e con gli occhi guarda il cielo.

Al contorno, in senso orario, da ore sette a ore undici, MONVMENTORVM e da poco dopo ore undici, VETERVM RESTITVTORI ("Restituite le testimonianze del passato"); vi è un intervallo di spaziatura maggiore tra il primo e il secondo termine rispetto a quello tra il secondo e il terzo della frase in quanto il pugno del braccio destra di Laocöonte, protendendosi verso l'alto, raggiunge lo spazio destinato all'iscrizione. La lettera U è resa secondo i canoni dell'epigrafia classica romana.